

SARKADI IMRE ÉS A FELSZABADULÁS UTÁNI MAGYAR PRÓZA FEJLŐDÉSÉNEK EGYES KÉRDÉSEI

DR. NAGY SÁNDOR

(Közlésre érkezett: 1970. január 24.)*

A Sarkadi-életmű először az író 1961. április 12-én bekövetkezett tragikus halála után egy évre, az életművet reprezentáló kétkötetes gyűjtemény, *A szökevény* megjelenésekor váltott ki szenvedélyes vitát. A *Kortárs* című folyóiratban lezajlott indulatos vita már 1962-ben jelezte, hogy Sarkadi Imre torzónak maradt, befejezetlen életműve a felszabadulás utáni magyar széppróza fejlődésének egyik legproblematisabb kérdése, s máig kellően nem tisztázott, de szervesen hozzá tartozó teljesítménye [1]. Az író egyes műveiről és egész életművéről szóló, egymásnak szélsőségesen ellentmondó értékelések nemcsak a szépírói teljesítmény esztétikai értékét avatták izgalmas kérdéssé, de az író eszmei-ideológiai szemléletét is vitatták, és figyelmeltették a Sarkadi-kérdés egész irodalmunkra kisugárzó összefüggéseire. A *Kortárs* vitájában sajnos éppen ezek az összefüggések maradtak megvilágítatlanok, az indulatok akkor elnyomták a józanabb szempontokat. Ha a vitapartnerek az 1945 utáni magyar társadalmi-politikai fejlődés ellentmondásos alakulásának és az irodalomnak összefüggéseire nagyobb körültekintéssel tudtak volna figyelni, a vita is megnyugtatóbb eredményeket hozott volna. Így azonban csak a hatvanas évtized irodalmi gyakorlata, a magyar próza ekkori fejlődése és mostani eredményei láttatják már tisztábban az egész életmű ideológiai és esztétikai problémáit, valamint a magyar széppróza fejlődésében betöltött szerepét. Az 1962-es Sarkadi-vitában azoknak volt igazuk, akik árnyalt és körültekintő elemzésre intettek.

Az állásfoglalás persze még ma sem egyszerű. B. Nagy László és Béládi Miklós tanulmányai sok kérdést segítenek már tisztábban látni [2], de még mindig kritikust és irodalomtörténészt próbáló feladat válaszolni a feltoluló kérdésekre. Sarkadi emberi és írói egyénisége hozzáférhető és jelenleg ismert művei alapján még mindig tartalmaz olyan ellentmondásokat, amelyeknek tisztázása mindenki számára köte-

* Közlésre javasolta: Berzy András tanszékvezető

lezően fontos, aki a magyar irodalom felszabadulás utáni kérdéseivel foglalkozik.

A mindannyiunktól választ váró kérdések keményen megfogalmazhatók. Ki is volt Sarkadi Imre? Kispolgári kalandor vagy tudatosan alkotó író? A társadalom törvényeit elvető, és ezért a társadalomból kiszoruló szélsőséges individualista vagy az ellentmondásokkal terhelt társadalom súlyos problémáival önmagában megküzdő ember és felelősséggel válaszokat kereső író, aki felismerte József Attila költői igazságának minden korra érvényes tartalmát: azt az igazságot, hogy aki dudás akar lenni, annak a pokolraszállás gyötrelmeit is vállalni kell? Mit kell látnunk a Sarkadi-művekben? A modern egzisztencializmus és irracionálizmus magyar képviselőjét, vagy a tájékozódás szenvedélye által fűtött, égtájakat kereső ember gyötrődését, aki pályakezdő élményeinek, makacs, sokszor különc és emberi tartását egy idő után elvesztő egyéniségének, valamint hiteket megingató korának hármasszorításában vergődve futotta be másfél évtizedes írói pályáját?

Hármasszorítású pályájának melyik szakasza becsülhető többre? A pályakezdő novellák szürrealizmusa, 1949 után a paraszti világgal foglalkozó, a móríci látásmódot öröklő és a népi írók szociografikus realizmusát vállaló novellák, regények és a csehovi dramaturgiát oly mesterien modernné alakító *Szeptember* című drámája, vagy a harmadik pályaszakasz, az 1955 körül induló és az ellenforradalom kataklizmáján haláláig átívelő időszak művei, az ironikus, groteszk látásmódot kiteljesítő drámák és kisregények, amelyekből a különleges alaphelyzetek és jellemek torzulásán is átcsap a rendteremtés szép szándéka?

A keményen kiélezett kérdések csak újabbakat ébresztenek bennünk. Hogyan kellene kijelölni a Sarkadi-életmű irodalomtörténeti helyét? A móríci parasztábrázolás nyomán született novellák és regények — bár a felszabadulás után megváltozott paraszti élet új tartalmát tükrözik —, hol drámaian sűrített jellem- és helyzetábrázolással, hol líraian színezett, nyugodt tempójú cselekménnyel idézik a mester műveit, és ebben az értelemben Sarkadi *hagyományörző*, másutt pedig a zaklatott jellemek, extrém helyzetek és különleges témák arról a felfokozott etikai érzékenységről vallanak, amely majd a hatvanas évek magyar prózájának lesz fő jellemzője. A valósághoz tapadó, leíró ábrázolást ezekben a lélekelemző, analitikus ábrázolásmód váltja fel, amely az etikai érzékenységgel Sarkadi *újító* törekvéseire utal.

Felvetődik az a kérdés is, hogy az író eszmei-ideológiai ellentmondásait nem kellene-e — szélesebb kitekintéssel — ugyanilyen átmeneti jelenségnek felfogni? Sarkadi 40 éves korában halt meg, tehát ahhoz a nemzedékhez tartozott, amelynek tagjai a második világháború borzalmas élményeivel érkeztek el a felszabaduláshoz, s már tudatosan felmérték a változások új lehetőségeit. Ez a 25—26 éves fejjel új életet kezdő nemzedék teljes hittel vállalta az ötvenes évek világát, és éppen ezért bizonytalanodott el vagy került a legmélyebb válságba az 1956-os megpróbáltatások idején. Az a nemzedék volt ez, amelynek tagjaira talán a legtöbb feladat várt a szocializmus építésének kezdeti időszaká-

ban — és paradox dolog —, de talán mégis a legkevesebbet tudták tenni. Mert a cselekvés szabadságát és értelmét fonta gúzsba a kor eltorzulása, és nem mindig sikerült a napi politika tévelygésein túltekintve a szocializmus hitének távoli kibontakozást ígérő perspektívájában megkapaszkodni. Érthető, hogy mindez befelé forduláshoz, önelemző meditációhoz, sokszor látszólagos individualizmushoz és egyéni tragédiaként még pszichopatologikus eltorzulásokhoz is vezethetett. Mindez persze azokban, akik gondolkodtak és felelősséggel éltek. Nem Sarkadi Imre volt az egyetlen, de nála, aki egyébként is szélsőséges érzelmi állapotok között hanyódó lelki alkat volt, és kemény fegyelemmel igyekezett úrrá lenni önmagán, még erőteljesebben jelentkezett ez a nemzedéki probléma.

Ha ezt az eszmei-ideológiai helyzetet így fogjuk fel, meg is értettük, hogy miért foglalkoztatta az író elsősorban a cselekvés lehetősége, a tettek nyomán megszülető teljesítmény, miért vállaltatott hőseivel veszélyes helyzeteket és kalandokat, és nem utolsósorban, hogy miért váltak hősei különösen 1956 körül és azután a cselekvés személyiségből fakadó értelmének megszállottjaivá. Úgy véljük, itt tudatos törekvésről van szó: az író az okos, értelmes tettek lehetőségeit mérte fel jellemben és életsorsokban, és nem mindig biztos, hogy azonosult teremtet hőseivel. Mint látni fogjuk, a groteszk irónia segítségével szinte pelengérre állítja a cselekedetekben eltévedt vagy eltorzult figuráit, és kegyetlen indulattal küldi őket az örületbe, halálba vagy a börtönbe. Ez utóbbi esetekben azonnal meg is teremti az eltorzult jellemű és sorsú hősök ellenpólusát, hol egy felragyogó tiszta gondolatban, egy tüneményesen szép női alakban, hol pedig egy kiegyensúlyozott, fegyelmezetten élő szereplőben.

Úgy gondoljuk, hogy az eddigiekben említett, és véleményünk szerint a Sarkadi-életmű lényegét felsorakoztató problémák tisztázása csak úgy lehetséges, ha egyrészt nyomon követjük Sarkadi hőseinek cselekvési körét, személyiségüknek és tetteiknek az ábrázolt körülmények között kiteljesedő vagy eltorzuló sajátosságait, másrészt elemzésünk folytatásaként felfedjük azokat az összefüggéseket, amelyek az egyes műveket és az egész életművet a kor irodalmához kapcsolják. Témánk szempontjából a továbbiakban e két feladat elvégzését tartjuk fontosnak.

Cselekvési szabadság és kiteljesedő személyiség

Sarkadi Imre 25 évesen érte meg a felszabadulást. A háború borzalmainak bénító sokkja, a tehetetlenség érzése egyszerre lehámlott róla, és úgy gondolta — a mindig népközelben élő értelmiségi környezet ösztönző élményeivel —, hogy az elhivatott feladata most csak egyetlen dolog lehet: tettekkel szolgálni a felszabadult ország értelmes rendjének kialakulását. Ezért vállalta már 1945 őszén — Darvas József felkérésére — az újságírást a *Szabad Szónál*, amelynek 1947-ben egy ideig szerkesztője is volt. Ezért vállalta a vidéki riportkészítést: riportszociográfiái a kunsági, hajdúsági és bihari falvak népének gondokkal-bajok-

kal teli életét rajzolják meg a földosztás után. (Új jobbágyság felé.) A szociográfia és a publicisztika éltető elem volt számára, amelyben a felfedezés lázas örömeivel tettekké formálhatta cselekvési vágyát még akkor is, amikor a népiek újrainduló folyóirata, a *Válasz* kapcsolta körébe 1947—48-ban. Jelentős írásokban támadta a forradalom bürokratáit, bírálta a népi kollégiumok nevelési rendszerét, amelyben az egyoldalúvá vált politikai nevelés elhanyagoltatta a szakmai képzést [3].

Sajátságos dolog, hogy ez a valóságközelség csak 1949 után vált szépirói műveinek ösztönzőjévé. Talán természetes ez így, hiszen a jelen cselekvési perspektívái csak a múlttal való leszámolás után eredményezhettek művészi rangú igazságot. Figyeljünk azonban arra, hogy ez a leszámolás is az egyéni sorsot determináló körülmények morális konfliktusát jelentette Sarkadi számára.

A félelem, a rettegés és kiszolgáltatottság mellett a körülmények megteremtik a gátlástalan tettek anarchiáját, amikor az értelmes cselekvési vágyból már csak a teljesítmény vakmerősége marad meg. Ily módon a cselekvésre törekvő személyiség kettéválik, és már az első novellákban megszületett nemcsak a B. Nagy László által a Sarkadi-életmű „két őstípusának” nevezett gátlástalan, a kaland izgalmát vállaló „játékos” és a körülményeket elszenvedő szelíd hős kettőse, hanem a két lehetséges alaphelyzet is. Az író a háborús szörnyűségek és vérengzések emlékeitől szabadulva látta ilyennek a személyiség kötöttségét: Kőműves Kelemen elszenvedti, hogy felesége az ördögi Boldizsár által kiagyalt ötlet áldozata legyen, és vérével-húsával erősítse a leomló várfalat (Kőműves Kelemen, 1947), a szelíd Marszüaszt a gyilkossá züllő, szép Apolló nyúzza meg (A szatír bőre, 1948), a sátáni Zsigmond hadnagy szinte énjének ellenpólusaként cipeli magával az öncélú gyilkosságtól öklendező Ábelt (Pokolraszállás, 1948) [4].

Az író úgy harcolt a determináció ellen, hogy tagadta jelentőségét: hirdette, hogy csak a pusztá tények a fontosak, az összefüggések keresése az önámítás rabságába dönti a személyiséget. Az önámítás pedig végletes szubjektivitás, ami nem jár messze a hazugságtól sem: „Képtelenek vagyunk még magunk előtt is úgy vallani be a tényeket, ahogy megtörténtek. De ha a tényekhez nem is teszünk hozzá szándékosan semmit, még mindig ott vannak a tények közötti összefüggések. Ezek aztán reménytelenül szubjektív összefoglalásba szaladnak bele — szubjektivitás helyett itt egész nyugodtan mondhatnék hazugságot is — s ezeknek az összefoglalásoknak tulajdonsága, hogy mentségeket keresnek a történetek számára. Ez önámítás” — mondja Virág, a próféta az 1947-ből való *Az önámító halála* című elbeszélésben. A *Párbaj az igazságért* Hektora is ezt a szubjektivitást vágja gyilkosa szemébe: „Bosszút állok — mondta Akhilleusz — A bosszú az igazság. Hektor nevetett: — Persze, a magad igazsága...”

Tévedés lenne azt gondolni, hogy a fenti összefüggésekből kiolvasható szkepticizmus egyetlen tanulsága Sarkadi korai elbeszéléseinek. Már ekkor kellő távolságból tudta szemlélni önmagát. Az 1948-ban keletkezett *Odipusz megvakul* című elbeszélésben a király örül Iokaszté

öngyilkosságának, mert így szabadulhat a vérfertőzés nyomasztó helyzetéből. Antigoné azonban rádöbben, hogy szabadsága nem az igazi: „Ödipusz, Ödipusz — őrvongott Antigoné —, mindig azt csináltad, amire az események sodortak, sohasem lehetsz szabad, ha Iokasztétől megszabadultál is, ha tőlem megszabadulsz is, mindig keresel valamit, amit soha meg nem találsz, s egyre nehezebb a keresés”. Ez Ödipuszt a dolgok közötti összefüggések keresésére ösztönzi. Becsapottnak érzi magát, s bár kivájjja szemeit, az elhirtelenkedett tettek szörnyű kínja kíséri vezeklő útján. Ödipusz tragédiája az, hogy soha nem tudott cselekedni önállóan, s bár csodálni vagy irigyelni is lehet a távozó királyt, mert „imádott, egyetlen szent önmagát” a „nagy lélek” erejével büntette, amit mindig keresni fog, az nem más, mint az értelmes, okos cselekedetek logikája. Sarkadi nagyon jól tudta, hogy a személyiség teljes szabadsága csak akkor valósulhat meg, ha cselekedeteit a körülményekkel összehangolt szükségyszerűség irányítja. S hogy végleg egyértelmű legyen megállapításunk, idézzük még *A szökevény* (1948) című elbeszélését, amelynek névtelen katonáját, mert az értelmetlen körülmények ellen mert cselekedni, a háborúban elvadult gyilkosok pusztítják el. Aligha vitatható tehát, hogy Sarkadi értelemkereső útján az első nagy leszámolás a háborús múlttal történt, amely áldozatokat szedett és öncélúan pusztító gyilkosokat teremtett.

A dolog azonban így túlzottan egyszerű lenne. Az író miközben riportjait írta, és valóban a társadalmi jelen sűrűjében élt, miközben készült az 1949 után művészi igazsággá jegecesedő mondanivaló, nemcsak a háborús múlt emlékeivel nézett szembe, de szembe került önmagával is. Ennek bizonyossága az 1948 nyarán félbemaradt *Oszlopos Simeon* című regénye. Hőse teljesen szakít a világgal, mert a világ is magára hagyta. Felbomló világban felbomló személyiség a regény hőse, mert közöttük minden kontaktus értelmetlenné vált. B. Nagy László már idézett tanulmányában utal a regény kapcsolataira, azokra az ösztönző motívumokra, amelyeket Sarkadi Németh Lászlótól, de legfőképpen Joyce *Ulysses*-étől kapott. Minket most sokkal inkább az érdekel, hogy a naplószerű én-regény íróval azonosult hőse képtelen a cselekvésre, s már egy beteges lelkiállapot teljes értelmi züllésében, a szubjektív individualizmus zárt körében tud csak megmaradni.

A félbemaradt regény zárójelenetében tükörbeli arcmását szemlélő, és tekintetében a magára hagyott emberek egyikének, egy darab emberiségnek tragédiáját felfedező Kis János azt a félelmet sugározza, amellyel az író ekkori önmagát figyelte: képes lesz-e vállalni a kötelező cselekedeteket, amelyeknek értelmét a felfedezett népi sors egyre jobban megvilágította. És itt nemcsak az új utakra lépő társadalom vállalásáról van szó, hanem Sarkadi személyiségének fegyelmezettségről is. Képes lesz-e megbirkózni a feladatokkal, vajon a zaklatott idegrendszer engedelmeskedik-e majd az értelem parancsának? Az aktivitási vágy és a körülmények lehetőségei egyensúlyba tudnak-e úgy kerülni, hogy ne csak a teljesítmény individualista gögjét fejlesszék ki a lélekben, de a közösség hasznára végzett cselekedetek felé emeljék személyiségét, túl az öncélú tettek és az alkohol mámorán?

Részletesen kellett foglalkoznunk a pályakezdés alapvető problémáival, mert ezek az egész Sarkadi-életmű alapkérdését foglalják magukba. A múlt és a jelen kísértő árnyaival nem volt könnyű leszámolni, de a jelen jövő felé mutató valósága erősebbnek bizonyult: az 1947-es *Népgyűlés és hitvita*, majd az 1948-ból való *Népítélet* jelzi, hogy első küzdelmei mélységéből merre fordul majd az író figyelme.

Sarkadinak nem kellett felfedezni a falut, hiszen benne élt napról napra, és éppen ezért természetes, hogy itt kereste az írói cselekvés lehetőségeit. Parasztíró lett Sarkadi, vagy nem? Értelmetlen vita ez, mert amint majd bizonyítani fogjuk, paraszti tárgyú műveiben is az átalakuló világ morális kérdései izgatták: a cselekvés, a tett, mint a személyiséget kiteljesítő lehetőség, 1949 után is írásainak központi problémája maradt. Éppen azok a művei sikerültek legjobban, amelyek a paraszti téma egyediségét megőrizve, az első pályaszakasz morális kérdéseit az egyetemesebb mondanivaló igényével és szintjén a kor körülményeihez mérték.

Igaz, az 1949 és 1955 között született műveknek konkrét társadalmi vonzása és „anyaga” jobban érzékelhető, mint az eddigieké. 1949 tavaszától, az első földbérlő szövetkezetek megalakulásától 1956-ig a paraszti világ olyan változásokat élt át, amelyek alkalmassá váltak cselekvés- és hőstípusok morális kérdéseinek vizsgálatára. Különösen érvényes ez az 1953 körüli időkre, amikor az életforma eldöntése jobban az egyéniség szuverén jogává vált, de nagyobb próba elé is állította. A szocialista építés történelmi szükségszerűsége az ötvenes évek első felének paraszti világában koncentráltan jelentkezett, és alkalmas volt arra, hogy az író a szocializmus egészére kiterjessze etikai vizsgálódását.

Ez a megállapítás nem jelenti persze a paraszti tematika egyoldalú misztifikálását, de talán nem véletlen, hogy az 1949 és 1953 közötti időszaknak magyar szépprózájában a paraszti tematikát művelő Veres Péter-i teljesítmény a legjelentősebb. Elsősorban azért, mert a magyar faluban a változások élesen kiugrottak, és a múltból a jövőbe fejlődő jelent a szocializmus egészére vonatkozóan is élesen lehetett látni. „Nagy munka van előttünk — írta Veres Péter a *Próbátétel* ajánlásában. — A magyar nép, az igazi nemzet, a dolgozó nép életében ezer esztendő óta nem volt ilyen változás, nem volt ilyen minden ember életére kiható, sorsot, életformát, embert, jellemet megrázó és újraformáló forradalom. Ezt kell megírni. A mát, amint jön a tegnapból és megyen a holnapba.” Jellempróbáló időszak volt ez, amely a cselekvés lehetőségét és igazságát élezte ki. A lehetőség így módon találkozott az írói alkattal és törekvéssel Sarkadi ekkori munkásságában.

Sarkadi Imre hősei közül Gál János az első, aki találkozik az új történelemmel. Az 1949-ben megírt nagy sikerű *Gál János útja* című kisregény úgy szól a jelenről, amint jön a múltból, s halad a jövőbe. Gál János cseléd volt, társtalan, majd ráeszmélve helyzetére eltalál a közösséghez, a nehézségeivel is biztató új élethez. A kisregény szándékoltnan visszafogott, sokszor a tárgyias közléshez közeledő líraiságát az első személyű előadásmód adja meg leginkább. A hős cselekvési körében az a legmegragadóbb, hogy önállóan tudja döntését meghozni, személyiségének szuverenitása teljes mértékben kibomlik a cselédsors és a szövetkezeti élet

felcserélésének nagy vízvázasztóján. Annak a „lelki útnak” bemutatása, amíg Gál János a nagygazda portájáról eljut a frissen alakult szövetkezet földjére, írói remeklés, az irodalmi lélekábrázolás bravúrja. Sarkadi meszerien „térképezi fel” Gál János cselekvési lehetőségét a megszokott cseleldsorsban, a földbérletben és a szövetkezeti életformában, s szinte aprólékos részletességgel mérlegeli az egyéni szándék és a történelmi szükség-szerűség találkozását. Mindezt úgy tudja tenni, hogy a sematikus „átpolitizálás” nem rontja le a megformált jellem hitelét, illetve a politikát természetes életszemléletté tudja transzponálni, amely szemlélet áthatja Gál János minden emberi kapcsolatát, még a Monoki Zsuzsihoz fűződő szerelmét is. Ritka szerencsés pillanat az alkotó pályáján, amikor a mű ilyen tökéletesre sikerül. Talán majd 1953-ban lesz így még Bíró Máté alakjában és a *Kútban* című elbeszélésben.

Nem mi állapítjuk meg először, hogy a *Gál János útja* Móricz regényét, a *Boldog embert* idézi. Természetes dolog ez, hiszen Móricz — főleg a harmincas években írott jelentős műveiben, a Barbárokban, a Boldog emberben, az Árvácskában és a Rózsa Sándorban — olyan erős, a nemzeti problematikán túlmutató realista irodalmi parasztábrázolást valósított meg, amit nem kerülhetett meg a paraszti világ ábrázolására vállalkozó fiatal író. Igaz, Gál János és Joó György különböző jellemek is: amíg Móricz hőse passzív, beletörődő, tájékozatlanul útkereső, addig Gál János a fokozatos tudatosodáson keresztül a cselekvésig eljutó hős, kinek kivételes helye van az eddigi Sarkadi-hősök sorában. Ő már nem a körülmények játékszere, hanem a körülmények szükségszerűségét helyesen felismerő, gondolkodó és cselekvő jellemtípus.

Szó sincs persze arról, hogy az 1949-et követő 3—4 évben egyformán hasonló igénnyel tudott volna alkotni az író. A sematizmus korának irodalmpolitikai követelményei elhalványították egyik-másik alakjának jellemét, néhány művének helyzetteremtő erejét. A *Rozi* és a *Kisértetjárás Szikesen* című kisregények, az *Út a tanyákról* című dráma és néhány elbeszélés (Szerelem, 1950; Barla Mihály szerencséje, 1952; Szövetkezetiek, 1952; Tűz és víz, 1953 stb.) hibája nem az, hogy emberfeletti, idealizált hősöket és állativá süllyesztett osztályellenséget teremtettek, ezekben inkább a hősök cselekvési köre szűkült le vagy akcióképességük gyengült. Sarkadi azonban hamar észrevehette az írói művészetét fenyegető veszélyt, mert 1953-ban újra vállalta a valósághoz kapcsolódó élményszerzést. A balmazújvárosi tanárkodás „népközelben” eltöltött egy éve már az 1953-ban keletkezett novellák egyik részén is éreztette jótékony hatását. Az 1954-ben megjelent, és 1955-ben Kossuth-díjjal kitüntetett *Verébdűlő* című kötet egyenatlanségei tanúskodnak erről az útról.

1953 körül talált magára az író: novellái egyre inkább kimunkáltabbak lettek, konfliktusai elmélyültebbé váltak, hősei újra a válaszüton álló szocializmus hitét és ellentmondásait élik át. Az igazságkeresés makacs vágya hajtja az új művek jelentősebb alakjait, az egyén és társadalom összehangolt cselekvési lehetőségét keresi maga az író is. A magáratallás biztos jeleként folytatódnak a móríci hagyományt egyéni színekkel feltöltő elbeszélések. Az *Igazság* Rózsa Jánosában sűrűsödtek össze újra a hit, a bizalom, a cselekvési harmónia ellentmondásai, majd a *Vadlibák*

reprezentálta Sarkadi élménykörének felfrissülését. Erre az utóbbira érdemes jobban is figyelni!

Nagy Bálint 1953-ban kilépett a szövetkezetből, s azóta nem találja helyét, meggyűlölte a sárba húzó életet, a vályogviskót, az egész tehetetlenséget: „Kicsi, görbe vállú, fekete ember állt a rettentő nagy pusztában, s nézte az eget. Fehérszürke felhőt látott mindenfelé, akármerre nézett, s a kezére esett egy korai hópihe. Havazást ígért az idő... Nézte jobbra a csöppnyi tanyát, amiben laktak, s lángolt a szeme. A fene ette vóna meg, amikor idetette a lábát. Azt kellene, nekimenni ennek a rossz vályogviskónak, belerúgni az oldalába, de nagyot, erőset, hogy összedőljön, megrepedjen a fala, ráomoljon a tető, aztán gyufát alá, meggyújtani, felégetni, nem hagyni belőle semmit...”

Figyelemre méltó a novella móríczzi hangulatú indítása, de a hős nyugtalan lelkiállapotának erőteljes rajza is. A cselekvési vágy indulata szinte szétrobbantja a kicsi embert: „...A fene egye meg, csinálni kéne valamit, változtatni kéne valamit, sehogy se jó így, semmi se jó így... nem vadlúd az ember, hogy csatangoljon, kószáljon, meghúzódjon egész télen keresztül, csáráljon, gágogjon, isten haragját, nem ez az élet, meleg vacok a kemence mellett, meg a bűdös petróleum, meg veszekedés — hát erre született vóna a paraszt? Kész lehetetlenség.” Ez a nagyindulatú belső akarat keresi újra az értelmes tettet, az okos döntést. A várakozás izgalma feszül ebben a helyzetben: helyes irányba is lehet indulni, de a belső feszültség anarchiává és megszállott hatalomvágygá is elvadulhatott. Az író mindkét lehetőséggel számolt, megteremtve az egész életmű két emlékezetes figuráját a *Tanyasi dúvadban* és a *Kútban* című elbeszélésben.

Mindkét írás Móríczot idézi: az elsőben Ulveczki Sándor féktelen, állati indulata és megszállottsága a *Sárarany* hősére, Túri Danira üt vissza, a másodikban Bíró Máté és Pataki Mari szerelmének története Darabos Jóska és Hitves Zsuzsika idilljét ébreszti a *Pillangóból*. Ulveczki Sándor vadsága nem egyszerűen a gazdag paraszt gögjéből ered: magatartása és gyilkossága jelképesen már a megszállott hatalomvágy, a szélsőséges individualizmus és társadalmonkívlóság patológikus esete, az író sajnálat nélkül, irtózva küldi börtönbe az elbeszélés végén. Nem így Bíró Mátét! Ő lesz a tudatosan cselekvő hős, aki szembeszáll a régi életforma nyomasztó örökségével. Máté küzdelme a kútban szintén jelképes: az értelmesen végigélt élet próbája ez a küzdelem, a megérdemelt boldogság ígérete, a kiteljesedett személyiség harmóniája. Bíró Máté Sarkadi egyik legszebben megmintázott hőse. Tisztult értelme, céltudatos akarata túl emeli minden megelőző szereplőn. Az író Máté egyértelmű emberségét a novella modern, az idősíkokat mesterien váltogató, de ugyanakkor gondolatilag keményen összeálló kompozíciójával hangsúlyozza. A *Kútban* című elbeszélés az újabb magyar széppróza egyik legemlékezetesebb alkotása.

Sarkadi az Ulveczki Sándor—Bíró Máté ellentétpárban végleg tisztázta a személyiség magatartásformáinak értelmét. Az embertelen dúvad elődei a sátáni Zsigmond hadnagy, a züllött Apolló és a szökevényt le-

gyilkoló géppisztolyos katonák, Bíró Máté pedig a Kőműves Kelemenek, az Ábelek, a Gál Jánosok végkifejlete. A körülményekkel szembekerülő hős mindkettő, de amíg Ulveczki kiszolgáltatottja az általa teremtett körülményeknek, addig Bíró Máté a körülményekben benne levő szükség-szerűséget helyesen felismerve, értelemmel cselekszik.

Ehhez a képlethez Sarkadi az adott történelmi periódusban mást már nem tudott hozzátenni. Az átalakuló szocialista valóság etikája itt világos írói állásfoglalásban áll előttünk.

Sarkadi Imre minden méltatója ellentmondást lát az író 1955 körül, a *Viharban* című kisregénnyel kezdődő harmadik alkotói periódusa és az 1949-től a paraszti valóságot a hagyományos realizmus eszközeivel ábrázoló művek korszaka között. Látszólag valóban így van: az ugyancsak 1955-ben írt *Szeptember* című dráma még fegyelmezetten zárja le a történelmi-társadalmi változások egyéni sorsokra kiható konfliktusát. A mű központi hőse, Sípos István, bár nehéz szívvel néz a változásokra, hiszen élete értelme van a felépített tanyában és az évek gürcölésével megszerzett földben, mégis felismeri a továbbfejlődés helyes irányát: „... Azért haragudjak, mer ők már többet akarnak? Haragudjék az öreg a fiatalra? Régi ember a maira? Nem, arrul már szó sincs. Arrul már egyáltalán nem lehet szó. Megérem vagy nem érem meg, énnekem az is mindegy — ha nem vóna mindegy, akkor se tehetnék rulla — majd csak csinálnak ők is valamit. Mindenki a maga dógát — ez a fontos. Én ezt a tanyát — ők majd valami nagyot. Csak sikerüljön nekik.”

A *Viharban* hőse, Bot Sándor pedig csalódva munkájában, az építésben, az egyszeri kaland türelmetlen indulatában, szinte a társadalmon kívül keresi boldogságát. Azután jönnek a társadalom periferiájára szakadt Sarkadi-hősök: Sebők Zoltán a *Bolond és szörnyeteg*, valamint az *Elveszett paradicsom* hőse, Bátori körorvos a gátlástalan hedonista a *Ház a város mellett* című drámában, Kis János az *Cszlopos Simeon* felbomlott személyiségű festője, majd *A gyáva* Évája, aki a legtudatosabban züllik le. Mi történt itt valójában? Az írói személyiség fegyelme — hirtelen teljes fordulattal — az anarchia káoszába fulladt? Milyen egyedi motívumok és társadalmi események magyarázzák a teljes fordulatot? Vagy egyáltalán teljes fordulatról van itt szó?

Emlékeztetünk arra, hogy már az első pályaszakasz novelláinak tartalmi problémaköre és az ötvenes évek paraszti tárgyú művei között sem láttunk éles különbséget: mindkét esetben arra a morális érzékenységre figyeltünk fel, amellyel az író az egyéniség cselekvési szabadságát, a szexuális tény, hogy ezt a pálya egész alakulása során erősen színezte a személyes mélyiség kiteljesedését elemezte az adott társadalmi viszonyok között. problematika, a nemzedéki tudatkeresés és esetleg az egzaltációra való hajlam, de mindenkor megragadott bennünket az író erőfeszítése, amely az értelem fegyelmezett vasabroncsai között tartotta ezt a személyes problematikát. Nem történt más 1955 után sem: ha a művészi ábrázolás technikájában van is változás — hiszen van, mert a korábbi, valósághoz tapadó realista eszközöket az áttételesebb, esetleg jelképes értelmeket tartalmazó lélekelemzések váltják fel —, Sarkadi fokozott idegrendszeri és művészi

érzékenységével, amit a társadalomban bekövetkezett tragédiák, majd mellőzése és betegsége váltottak ki az ellenforradalom körüli és az azt követő években, ugyanazt a tematikai problémakört mérte fel 1955 után is, ami az egész életmű alapkérdésének tekinthető. Lehet, hogy látásmódja komorabb lett, de mindenképpen fegyelmezetten elmélyült maradt.

Az az áttételes, de a társadalom valóságos közegével mindig eleven kapcsolatot tartó etikai érzékenység, ami az utolsó művek alapvető sajátossága, mindig megvolt Sarkadi pályáján. Bizonyságként most csak a mitologikus témákat feldolgozó novellák idején született *Három játék* (1948) című elbeszélésre és az ugyancsak 1948-ban keletkezett *Oszlopos Simeonra* hivatkozunk. Az első *A gyáva* előképének tekinthető, a második pedig a hasonló című dráma korai regényváltozata. A középső pályaszakasz paraszti tárgyú művei szintén beilleszkednek ebbe a sorba, hiszen — elemzésünk tanulsága szerint — azokban is a cselekvés és személység kapcsolatára kereste a választ.

Az bizonyos, hogy az 1955 után született művekben ez a válaszkérés kiélezettebb, a társadalom fejlődésével szinkronban végletesebb is. Ezért vált szükségessé írásainak „alapanyagát” megváltoztatni: az érzékelhetőbb, vaskosabb paraszti világ már nem bírta el a groteszket, az iróniát, a jellem- és helyzetábrázolásban megvalósuló jelképes parabolát. A műveknek most is megvan a társadalmi realitásuk, de gondolati tartalmukat az érzékelhető közeg mögött kell keresni.

Különösen fontosnak tartjuk a groteszk látásmód intenzív jelenlétét, mert ez figyelmeztet bennünket arra, hogy az ábrázolt jellemeket ne azonosítsuk minden esetben az íróval. Racionális felmérést, a szocializmus szempontjából is fontos kérdéseket látunk ezekben a művekben. Legfontosabbként azt, hogy a cselekvő személyiség helyesen ismerje fel a történelmi perspektíva szükségszerűségét, hogy azt tegye, amit kell. A groteszk eszközök kiélezik a helyzet- és jellemtulajdonságokat, ezért alkalmasak e racionális felmérés elvégzésére.

A Sarkadi-életmű utolsó periódusának megértéséhez az 1956-ban írt *Mementó* című naplószerű novella adja kezünkbe a kulcsot. Egy időtlenné szűrt lelkiállapot rajza ez az írás, amely állapotban a tudati és fizikai létezés értelmét elemzi az író. Az elmulasztott vagy helytelen tettek a felbomló világ káoszába kényszeríthetik a személyiséget, amely azért küzd, hogy „kívül kerülve önmagán”, fel tudja mérni a fizikai létezés értelmét vagy értelmetlenségét. Mert ha már késő lesz, „a szavak hirtelen megszöknek, szétmáznak, mint a poloskák, s egy pillanatra bezárul minden.” S aztán nem nyílik ki soha többé... Időben ismerjük fel tehát a közösség javát szolgáló cselekvés irányát — ha nem is a relativitáselmélet felfedezésében, vagy a *Psalmus Hungaricus* megkomponálásában, hanem a hétköznapi tettekben —, mert különben a megnőtt szörnyeteg, az „én”, örületbe kergethet bennünket. Félelmetes emberi tragédiát sejtet ez az alternatíva, amelynek tisztázására vállalkozott az alkotó művész utolsó műveiben.

Kétségtelen, hogy a véglet az *Oszlopos Simeon* Kis Jánosa. A világ magára hagyta: képeit elutasítják, szerelme és barátai elhagyják, csak a

rosszra ösztönző Lucifer, a vén takarítónő marad mellette. Kis Jánosnak az a tragédiája, hogy helytelenül cselekszik. Modern Bolond Istók módjára tovább rontja a rosszat. Tettei groteszk, torz helyzeteket teremtenek, abszurdakká, értelmetlenekké válnak. Cinizmusa önáltató filozófálgatásokba viszi az oblomovok forradalmáról, a predesztinációról és a szabad akaratról. Huszadik századi aszkéta akar lenni, aki kívül él a társadalmon, rá nem kötelező semmiféle törvény. Egocentrikus lényé torzul, aki kihívja maga ellen a rosszat. Bűne, hogy nem tudott helyesen cselekedni, így elveszítette önmagát is. Kis János nem az értelmes tettet vállalja sorsának adott körülményei között, hanem a gonoszat, a rosszat, a züllöttet. Amikor becsapott szeretőjének késszúrásától összeesik, megérdemelten jut az „ötödik dimenzióba”, a semmibe. Felismerése, hogy nem segítünk a rosszon, ha tovább rontjuk, már elkészt, az ötödik dimenzió számára a halált jelentette, ha nem is a fizikait, de az erkölcsit mindenképpen.

Sarkadi fegyelmezetten járta körül az ellenforradalom után is a magyar sors problémáit. Etikai síkon mérte fel a továbbhaladás lehetőségeit. A Kis János-féle, az önmutoztatás oszlopra álló Simeon-magatartását elutasította, és éppen ezért ábrázolt ilyen végletesen. A problémát hordozó másik jellemző hősből, a *Bolond és szörnyeteg*, valamint az *Elveszett paradicsom* Sebők Zoltánjában talán árnyaltabban fogalmazott. Sebők Zoltán a kalandot kereste, hiányzik belőle még az önmagához való őszinteség is. Legalább a regényben. A drámában az orvosi művi hiba elkövetése után mélyebb lelkiismeret-vizsgálatra kényszerül. „... Egy örült ül az agyamban, és keveri a kártyákat, s én, a szép, értelmes ember, a normális... adott pillanatban azt csinálom, amit ez az örült kikevert...” — jellemzi saját megbolydult lelkiállapotát. „Én a félresikerült zseni vagyok — mondja Mirának. — Minden adottságom megvolt hozzá, hogy egy Pasteurje, egy Pavlovja legyek a kornak — csak az az egy hiányzott, hogy higgyek ilyesmiben... Nem ismertem magam fölött törvényt mást, mint a saját magam törvényét — s most se ismerek. Erkölcs, társadalom törvényét — magamra nézve kötelezőnek nem érzem, evék a tiltott gyümölcsből s ez gyümölcsből — ahogy a halotti beszéd mondja: halálút evék. Kiűzettem a paradicsomból, s ezen már semmi nem változtathat.”

Zoltán abban téved, hogy a paradicsomból kiűzött, egyedül levő embernek tartja magát. Téved, mert körülveszi a társadalom, s hiába rúgná szét a világot, felparázslék benne a tiszta emberi kapcsolat vágya: „... Mit érek én a te bölcsességeddel, ha benned van? — mondja apjának. — Bennen nincs. Csak pokol... Ezért a lányért éltem volna...” Sebők Zoltán nem vesztette el a paradicsomot, mert el sem nyerte. Nem cselekedett értelmesen, bűnhődése megérdemelt. Tragikus sors? Persze, hogy az. az író is így látja, de legfeljebb az együttérzés és nem a felmentés katarziséval néz hőse után.

A *gyáva* Évájának sorsában teljesedik ki a Sarkadi-művek alapképzetének — az erkölcsös tettekből sarjadt szabadságérzésnek — negatív oldala. Ha Kis János az *Oszlopos Simeonban* az egyik véglet volt, a gono-

szul elzüllő, de cselekvő ember, akkor Éva a másik véglet, nem a cselekvő rossz, hanem a gyáva, cselekvésre képtelen rossz képviselője. Számára nem adatik meg még az írói együttérzés sem. Nem tudja vállalni a hétköznapi munkás életet, valójában a cselekvésképtelenség zárt körében, a személyiség rabságában züllik el: „Nem... én csak csillogni tudok... elemektől, feladattól, állattól, embertől nem félek... Semmitől se félek. De ahhoz gyáva vagyok, hogy a hétköznapiakat éljem... S ahogy a szőnyeg mintáit nézegettem magam előtt, láttam, hogy most már ez mindig így lesz, míg megöregszen és meghalok” — olvashatjuk Éva tépelődését a kisregény végén.

Szembetűnő a groteszk elemek jelenléte ezekben az utolsó művekben. Kis János az értelmetlen helyzetek egész sorát produkálja, Sebők Zoltán is százezer forintot ajánl fel sógornőjének, ha övé lesz, *A gyáva* hősnője pedig — bátorságát bizonyítandó — örült sebességgel száguldozik autóján, késsel kivágja a kígyómarás helyét, megeszik egy hernyót — és mindez értelmetlen, hiábavaló cselekedet. A szándékosan teremtett groteszk jellemek és helyzetek az író elutasító, és számunkra egyértelmű véleményét fejezik ki. Az egoista — néha már patalogikus — személyiség-torzulás éppen abból ered, hogy ezek a hősök a cselekvés helyes irányát nem ismerik fel. S ha van különbség az írói pálya előző szakaszai és az utolsó időszak művei között, az éppen abban keresendő, hogy a szereplők nem az objektív helyzet determinációjával küzdenek meg, hanem az általuk teremtett helyzet torzítja el cselekedeteiket. Sarkadi az egyén megnövekedett felelősségére figyelmezteti kortársait, és belső válságokra hajlamos önmagát. Mindennél többet mond a B. Nagy László által idézett szerzői ajánlás az Oszlopos Simeonhoz: „Oszlopos Simeon, a vallástörténetből emlékezhetünk rá, az a korai keresztény aszkéta volt, aki száműzte magát az emberi társadalomból, kiment a sivatagba, s ott állt egy oszlop tetején talán 30 évig. Ezt a szimbolikus címet azért választottam, mert ilyenfajta hősről szól a dráma is; egy emberről, aki sértve érzi magát a világban, dolgai nem sikerülnek, s úgy érzi, hogy a világ rossz. Manapság nem vonulhat el a világtól, ott jár-kelel hát az emberek közt, de befelé bezárulva, s ezt az alcímet adtam a darabnak: avagy lássuk Uram isten, mire megyünk ketten — hát a meglevő rosszat igyekszik maga is tovább rontani. Előbb-utóbb persze, hogy helyrehozhatatlan dolgokat művel, ebbe a magatartásba csak belepusztulni lehet... A darab egyébként ma játszódik, hiszen a keresztény kor elismerte ezt a magatartást, a mi korunkkal pedig a magába zártnak szembe kell kerülni, hiszen a léte mindazzal szemben ellentmondás, ami él és mozog és boldog...” [5]

Az író a negatív magatartás mellett megteremtette műveiben az eltorzult személyiségek ellenpontját is: a Pokolraszállás elmosódott Ábelétől Gál Jánoson keresztül Bíró Mátéig ível ez a vonal, de ide sorolhatjuk Mirát az *Elveszett paradicsomban*, az öreg Sebők Imrét, a *Bolond és szörnyeteg* kitűnő karakterrel mintázott miniszterét, vagy Szabó Istvánt *A gyávában*.

Az író bírálói kifogásolják, hogy ezeket a „pozitív figurákat” nem tudja „belülről” ábrázolni, és inkább a negatív hősök felé vonzódik. Az

igazság az, hogy a negatív ellenpéldák indulatos elutasítása már önmagában egyértelművé teszi Sarkadi eszmei alapállását. Meglehet, hogy íróilag éppen ezért kimunkáltak, de ez nem azonosítható alkotójuk állásfoglalásával. Az öreg Sebők Imre (kiegyensúlyozott elődjét a *Tavaszi történet* című elbeszélésben találjuk 1955-ben) az *Elveszett paradicsom* higgadt tudósa mellé az író megmintázta Mirát, az egyik legragyogóbb színekkel ábrázolt női alakot irodalmunkban. Ő az, aki Sebők Zoltán egyik ellenpontja (a főhős édesapja mellett), az erőtlől, a tennivágyástól duzzadó értelmesen cselekvő ember emlékezetes alakja. Célja határozott, a világot robbantani kész Sebők Zoltán is benne látja elhibázott élete elszasztott értelmét.

A *gyáva* Szabó Istvánja sem egyszerre született. 1956-ban a *Vagányok* című elbeszélésében bukkant fel rokonszenves alakja. (Sarkadi tudatos írói munkáját jellemzi egyébként az is, hogy a regénymotívumok kitaróan foglalkoztatták. Még egy példát idézhetünk: a *Viharban* hősnőjében, Kun Terézben készült már a választási szükségszerűség, ami a *gyáva* hősnőjében került magasabb szinten megfogalmazásra.) Szabó Istvánt nem látványos pozitív hősnek ábrázolja az író, hőstettei a munkában mérhetők. A hősnőt lelki és testi prostitúciójában Szabó István becsületessége perzseli meg egy kalandban: eszmei-kompozíciós szerepe a katalizátoré, amely meggyorsítja a tehetetlenségbe züllött szobrász-feleség döntését. Éva helyett nem dönthet, hiszen az élet az egyént állítja felelősséggel elhatározó tettek elé. Kettőjük útja természetesen kanyarodik másfelé, mert bennük a kibékíthetetlen elemek, a tűz és a víz találkoztak.

Végezetül megállapíthatjuk, hogy a Sarkadi-életműnek kettős értelme van: egyrészt hordozója és kifejezője annak a nemzedéki tudatnak, amellyel a felszabadulás után induló írók a szocializmus hazai fejlődéséhez viszonyultak. A háborút és kirobbantóit gyűlölték, vállalták az új világot, majd az ötvenes években a szocializmus jelenének és perspektívájának mélyebb átgondolására kényszerültek. 1956 nagy kataklizmája a poklot szenvedtette meg velük, és egy nép sorsáért felelősséget érezve elsősorban önmaguknak próbálták újfogalmazni a helyes tettekben megvalósuló elkötelezettséget. A másik tanulság személyes jellegű: az érzékeny idegrendszerű Sarkadi Imre óriási küzdelmet vívott anarchiára és izgalmas kalandra hajlamos önmagával. A *Mementó* kettévált személyiségű hőse az író maga, aki bizonyára többször is az utolsó pillanatban riadt vissza gyötrelmei végső következményeitől.

Hagyomány és újítás Sarkadi Imre prózájában

A felszabadulás után új reményekkel indulhatott fejlődésnek a magyar széppróza. 1948-ban Németh László is úgy látta, hogy „a magyar szellem napjainkban megközelítette a nagy prózához szükséges bőséget.” „Aki azonban most tör fel — hangzanak tovább Németh László szavai — s problémáinkat a magyar művészet eddigi eredményeinek az összefoglalásával ez alá az új, megnőtt ég alá tudja állítani, az tán megírhatja a regényt, amelyre gondolkodom” [6]. A felszabadulás körül induló prózaíró

nemzedék előtt tehát nyitva volt az út: a jelen problémáit kellett megírni, s az író csak az eddigi eredmények összefoglalásával vállalkozott erre a feladatra.

Az elődök útja több lehetőséget kínált: a legnagyobbnak tisztelt Móricz Zsigmond-i prózaeszmény nagy tekintélyével a magyar próza hagyományos, élethűséget követelő irányát jelölte meg folytatható örökségnek; az élethűséget megőrző, de az áttételesebb ábrázolástechnikát vállaló Németh László-i „tudatregény” sokak szemében Móricz prózájának egy modernebb változata volt; azután ott voltak az előző korszak „újítói”, a líraiságot romantikus módon átélő Krúdy Gyula, a mélyebb lélekelemzés igényével alkotó Kosztolányi Dezső és Babits Mihály, az avantgarde elemeit is vállaló Nagy Lajos, és nem utolsósorban a valóságot és látomást ötvöző Gelléri Andor Endre. A sor még így sem teljes, mert a felszabadulásig eleven hagyományt dolgozott ki a népi írók dokumentáló, szociografikus realizmusa, és nagy lehetőségként eleven példa volt a realista törekvések folytatására Déry Tibor *Befejezetlen mondata* is. Mindehhez számítsuk még hozzá a realizmus és szürrealizmus összeötvöztetésére tett kísérletet Sötér István *Bűnbeesés* (1947) című regényében, s akkor megközelítően előttünk áll szépprózánk képlete a felszabadulást követő első esztendőkből.

A fordulat éve körüli kritikai csatározások a hagyományos realizmust tették meg esztétikai eszményképnek, és ennek élethűséget követelő normatívái merevedtek sablonokká az ötvenes évek elején. Azok a kezdeményezések, amelyek a fenti példákban a gondolatiság intenzívebb vállalásával el akarták szakítani prózáinkat a cselekményes „fejlődésregény” hagyományától, és ily módon akarták az európai regény fejlődési vonalába emelni, egy időre háttérbe szorultak, és majd csak az ötvenes évek közepén jelentkeztek olyan törekvések, amelyek a megkésettiséget be akarták hozni. Az 1956-os események azonban egy időre ezt a folyamatot hátráltatták, s csak a hatvanas években engedték kiteljesedni a magyar próza „új hullámát.”

Visszatérve még az ötvenes évek problémájához azt kell elmondanunk, hogy a Lukács György „nagyrealista” koncepcióját elferdítő szocialista realista eszmény (hiszen Lukács György soha nem követelt helyzet- és jellemsablonokat, sőt!) misztifikálta a témaválasztást, és türelmetlen volt a jelen problémáihoz a múlt felől közeledő regényvállalkozásokhoz. Voltak ugyan jelentős kísérletek (Veres Péter: *Három nemzedék*, Sándor Kálmán: *Szégyenfa*, Rideg Sándor: *Tűzpróba és Sámson*, Illés Béla: *Fegyvert s vitézt éneklek és Honfoglalás*), de ezek félbemaradása, valamint Déry Tibor *Felelet* című regénye körüli vita bebizonyították, hogy sem az igényesebb realizmus, sem a társadalmi problémákat morális síkon tárgyaló, az áttételes lélekelemzéssel a gondolatiságot elmélyítő, esetleg esszéizáló törekvés nem fért bele a sematizmus esztétikai rendszerébe.

1953 után egyre több olyan törekvés volt prózáinkban, amely — a korszak politikai légkörének változásával és az irodalompolitikai viszonyok rugalmasabbá válásával — merészebben nyúlt addig tiltott témákhoz is, és a közelmúlt, a személyi kultusz és a jelen erkölcsi problémái-

nak (hatalom, erőszak, hit, bizalom stb.) ábrázolására vállalkozott. Az új törekvésekre példákat bőven idézhetnénk (Veres Péter: *Rossz asszony és Almáskert*, Cseres Tibor: *Here báró*, Örkény István írásai, Déry Tibor: *Niki*, Palotai Boris: *Ünnepi vacsora*, Bárány Tamás: *Csigalépcső* stb.), s bár voltak nagyobb lélegzetű művek is (pl. Karinthy Ferenc: *Budapesti tavasz*, Veres Péter: *Három nemzedék*, Tatay Sándor: *Simeon ház*, Remenyik Zsigmond: *Por és hamu*, Németh László: *Égető Eszter*), most elégedjünk meg azzal a megállapítással, hogy az erkölcsi érzékenység és a műfajok átalakulása (a kisregény, a novella, a riport, az önéletrajz és önportré előtérbe kerülése) prózairodalmunk fő jellemzője volt 1953 után, s ez már a hatvanas évek felé enged tekinteni.

A harmincas—negyvenes évek fordulóján induló, és a háború élményét magukkal hozó írók meglehetősen nehéz időszakban léptek fel. Az „irodalmi derékhadnak” tisztelt írói csoport tagjai nehezen találtak magukra. Ottlik Géza, Örkény István, Mándy Iván, Cseres Tibor, Karinthy Ferenc, Szeberényi Lehel, Sarkadi Imre és általában a negyvenes évek nemzedéke meglehetősen kanyargós pályákon érkeztek el a hatvanas évekhez, az új magyar próza „virágkorához”. Érthető módon történt ez így, hiszen az eszmei útkeresés és az irodalompolitikai viszonyokkal változó esztétikai normák meglehetősen változó produkcióra kényszerítették őket.

Sarkadi Imre nemzedékének kivételes egyénisége. Első novelláiban — a népköltészeti témát modernizáló *Kőműves Kelemenben*, valamint a mitológiai témákat feldolgozó elbeszélésekben — a háborús emlékekkel számolt le, és leginkább a szürrealizmus szabadabb asszociációi serkentették írásait. Még a közvetlenül társadalmi kapcsolatokat mutató elbeszélésekben is felfedezzük a freudi hatásokat (*Pokolraszállás*, *A szökevény*). Nehéz lenne ezt a nagy pszichológiai érzékenységet bárkivel is rokonítani, de azt mindenesetre mutatják ezek a novellák, hogy Sarkadi újtó irónak indult. Racionális értelemkeresés jellemzi korai írásait, és a magyar próza anekdotikus-cselekményes hagyományaival szemben erős gondolatiság, valamint a jelenre vonatkozó jelképes tartalom. Hiábavaló lenne találgatni, hogy a lehetséges kapcsolatok közül kivel is rokonítható mindez — előzményei ott vannak Kosztolányi novelláiban is például —, mert az írói pálya szempontjából csak az erőteljes egyéni hang a fontos.

Az életmű továbbfejlődése szempontjából az a lényeges talán, hogy ezt az önálló hangot Sarkadi nem annyira a magyar szépirodalmi előzmények nyomán találta meg, hanem sokkal inkább világirodalmi és filozófiai tájékozódása segítették ebben. A bergsoni időproblémát — igaz, Joyce *Ulysses*ének ismeretében — a tudati vagy helyesebben a tudatalatti indítékokkal összekapcsoló *Cszlopos Simeon* című regény 1948-ban utalt ezekre a tájékozódásokra. A személyiség modern életérzése izgatták elsősorban az író, ami a próza szabadabb kezelését kívánta meg. Mindemelllett Sarkadi tájékozódása a magyar próza újabb eredményei felé nyilvánvaló, amit Németh László *Iszony* című regényéről a *Válasz* hasábjain közzétett, máig érvényes sorai is mutatnak: Németh Lászlót az *Iszony* tette „a mai magyar irodalom legizgalmasabb aktualitásává, s

régen nem a 'harmadik út' adta izgalmak miatt, hanem mert hazai izzását jelenti mindannak, amiről Európa-szerte, mint a próza megújuló törekvéseiről beszélünk" — olvashatjuk a regény értékelésében [7].

Sarkadi prózaírói törekvései 1949 körül mutatnak változásokat. A paraszti témájú írások — amelyeknek eszmei szerepét már tisztáztuk —, új ábrázolási törekvéseket kívántak, helyesebben a hagyományos realizmus vállalását tették szükségessé. A *Gál János útja* és a novellák egész sora besorolható a móríci próza hagyományait vállaló irányba, bár a jellemábrázolásban megfigyelhető különbségek mutatják, hogy Sarkadi ekkor sem epigon volt. Móricz Zsigmond nyomán — a riport-szociográfikából következően — pályáján a negyvenes évek végén és az ötvenes évek elején kialakult a cselekményes, nyugodt ritmusú kisregény-forma (*Gál János útja*) és a drámai töltésű, konkrét társadalmi közegben játszódó, a nyelvi eszközökkel és a szereplők beszéltetésével élő novellatípus. Ennek legkiválóbb eredményei (*Igazság*, *Vadlibák*, *A Hortobágyon* stb.) mellett felfigyelünk viszont arra is, hogy a paraszti életforma változásait ábrázolva Sarkadi modernebb eszközöket is felhasznált. A *Kútban* című elbeszélés nemcsak hiteles és igényes lélekrajzával tűnik ki, de kompozíciója is elűt a többi novella hagyományos, előrehaladó, cselekményt rögzítő szerkezetétől. A főhős árnyalt jellemzésének kerettörténete Bíró Máté és Pataki Mari lakodalma, s ebbe ágyazza be az író a régebben történt eseményeket úgy, hogy mindig visszatér a jelenbe. Az idősíkokat váltó szerkesztés gyorsan pergő lüktetést ad e novellának, amely ugyanakkor korszerű folytatója az anekdotikus-cselekményes hagyományoknak.

Sarkadi Imrét a hagyományokkal merészen bántó újítási szándék megőrizte a sematizmus torzító hatásának végleteitől. Írásainak konfliktusa még akkor is megőrizte humanista kisugárzását, amikor egyik-másik helyen tőle idegen, hamis hangot fogott (pl. *Tűz és víz*, 1953). Számára természetes volt prózáink 1953 utáni megújulása, az erkölcsi kérdések merész felvetése. Az életteliség vállalását tartotta az író feladatának: „A követelmény hát nem az, hogy ábrázoljunk több nehézséget, hanem az, hogy az irodalom élettelibb, igazabb legyen” — írta 1953-ban [8]. Ezt az írói célt teljesítették ki az 1953-tól írott novellái (pl. *Igazság*, 1953; *Vadlibák*, 1953; *Kútban*, 1953; *Elmaradt találkozás*, 1955; *Jég alatt, nád alatt*, 1955; *A kis Madár lába*, 1955; *Tavaszi történet*, 1955; *Vendégek*, 1956; *Anna haragszik*, 1956 stb.), és ugyanezt szolgálja az a tudatos etikai számvetés, amely az utolsó nagyobb művek sajátja (*Viharban*, *Bolond és szörnyeteg*, *A gyáva*, és a drámák, az *Elveszett paradicsom*, valamint az *Oszlopos Simeon*).

Az utolsó prózai művek sem kerekedtek széles epikává. Lemondtak a széles társadalmi tablóról, de a társadalom egészére vonatkozóan igyekeztek megfogalmazni etikai kérdéseket. A szocialista társadalom fejlődésében nemcsak 1953 és 1956 között volt fontos erkölcsi probléma a helyes történelmi szükségszerűséget felismerő, tudatosan cselekvő személyiség aktív együttélése a közösséggel, de 1956 után is ez volt társadalmunk továbbhaladásának alapkérdése. Sarkadit — bírálói — hibáztatták már azért, hogy hősei elveszítették „társadalmi kapcsolataikat”, és az általuk

képviselt eszmények idegenek a szocialista társadalomtól. Nem sok értelmese van perelni ezekkel az állításokkal, hiszen egész dolgozatunk cáfolja tévedéseiket. A *Viharban* és a *Bolond és szörnyeteg* groteszk-ironikus hangja, ügyesen ellenpontosított figurái jelképes értelmekkel bírnak ugyan, de egy társadalmi jelenség végső kifejtését jelzik. A *gyáva* leszűkített, mégis teljesnek ható társadalmi közege és ennek jellemeket alakító szerepe pedig egészen nyilvánvaló.

Sarkadi ebben a regényében a hagyományos fejlődésregénnyel szemben nem a cselekmény fordultatos vezetésével, nem a helyzetek részletező leírásával éri el a művészi hatást, hanem a szűkebbre fogott, de rendkívül sűrített lélekelemzéssel, amit az első személyű előadásmód még jobban elmélyít. A szereplők életéből azokra a mozzanatokra figyel, amelyek jellemző módon egész jellemük kifejezésére alkalmasak. Ily módon a regény változó képekből áll össze, a cselekmény, a szerkezet és a jellemek hagyományos összefüggései helyett az olvasó ezekből a képekből rakja össze a mű gondolati körét. Gondolkoztató regény *A gyáva*, a hatvanas évek prózai „új hullámának” reprezentatív alkotása.

Nem volt célja e dolgozatnak, hogy részletesen szóljon a hatvanas évek magyar prózájáról, de a teljesség kedvéért szükségesnek látszik rámutatni arra, hogy az évtized magyar regénye éppen azt az utat járta, amit Sarkadi elkezdett. Nem egyedül persze, de mindenesetre az elsők között tarthatjuk nyilván újító törekvéseit. Az új regénytípus — amit Béládi Miklós igen találóan erkölcsregénynek vagy problémakereső regénynek nevezett — hivatott arra, hogy a magyar prózát kiemelje nemzeti hagyományainak szűk köréből, és a merészebb témakezeléssel, az egyetemesebben fogalmazott mondanivalóval, az esszéizálással, a lazább szerkesztéssel, az idősíkok „vágásaival” folytassa a negyvenes évek kezdeményeit.

Persze világos az is, hogy a prózaírói megújulás elválaszthatatlan attól a társadalmi megújulástól, amely 1956 után bekövetkezett hazánkban. A változott politikai-társadalmi légkör készítette íróinkat, hogy merészebben szóljanak a nemzeti történelemről, a közelmúltról és a jelen problémáiról. Különben bizonyára nehezebben születhettek volna meg az új regénytípus reprezentánsai, mint Sánta Ferenc *Húsz órája*, Az áruló című regénye, Fejes Endre műve: a *Rozsdatemető*, Darvas József még befejezetlen műve, a *Részeg eső*, Somogyi Tóth Sándor regénye, a *Próféta voltál, szívem*, Cseres Tibor *Hideg napokja*, Mészöly Miklós műve, a *Saulus*, Déry Tibor parabolája, a *G. A. úr X.-ben*, és hogy példáinkat újabbakkal is kiegészítsük, ennek a folyamatnak eredménye lehetett csak Somogyi Tóth Sándor *Gabi* című regénye, vagy Konrád György műve, *A látogató*.

Befejezésként még az a feladatunk, hogy összegezzük gondolatmenetünk eredményét. Miként átmeneti jelenségnek fogtuk fel Sarkadi eszmei útkeresését, s nemcsak a személyes tragédiát, de nemzedékének útkeresését is láttuk életművében, ugyanúgy átmenetinek, helyesebben áthidalónak tartjuk írói szemléletét és ábrázolástechnikáját. A hagyományokat vállaló, azokat korszerűsítő és megújító mai próza eszménye Sarkadi életművében is készülődött. Így lett az író ebben is kettős jelentőségű: hagyományörző és újító egyszerre.

J E G Y Z E T E K

- [1] Az 1962-es Sarkadi-vita: Márkus István: A szökevényről. Kortárs, 1962. 7. sz.; B. Nagy László, Gondos Ernő és Cseres Tibor hozzászólásai. Kortárs, 1962. 9. sz.; Kiss Lajos: A módszer tévedése. Kortárs, 1962. 10. sz.
- [2] B. Nagy László: Sarkadi Imre. Élő irodalom. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1969. 119—163. — Béládi Miklós: Vázlatok a mai magyar regényről. Élő irodalom. Akadémia Kiadó, Budapest, 1969. 381—446. — Béládi Miklós: Az epikai hagyományok és a mai „erkölcs regény”. Kortárs, 1962. 4. sz.
- [3] Elbürokratizált forradalom. Válasz, 1947. 5. sz. — Nevelési válság — új kollégiumok. Válasz, 1947. 3. sz.
- [4] Sarkadi Imre írásait *A szökevény* című kétkötetes gyűjteményből idézzük: Sarkadi Imre: A szökevény. I—II. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1966. Összegejtötte és szerkesztette B. Nagy László. — Lásd még: Sarkadi Imre:
- [5] I. m. 153—154.
Ház a város mellett. (Drámák.) Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1969.
- [6] Idézi Béládi Miklós: Vázlatok a mai magyar regényről.
I. m. 381—382.
- [7] Idézi B. Nagy László: A teremtés kezdetén. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1966. 258—259.
- [8] Sarkadi Imre: Az irodalom és haszna. Irodalmi Újság, 1953. 24. sz.

IMRE SARKADI UND EINIGE FRAGEN DER ENTWICKLUNG DER UNGARISCHEN PROSE NACH DER BEFREIUNG

DR. SÁNDOR NAGY

Der Verfasser bewertet das Lebenswerk von Imre Sarkadi, eines bedeutenden Schriftstellers der ungarischen Prose nach dem zweiten Weltkrieg. In der Einleitung befasst er sich mit der Diskussion vom Jahre 1962, die sich um das Lebenswerk des Schriftstellers entfaltet hat. Er weist auf die Fragen hin, die das Lebenswerk von Sarkadi zu einer noch heute diskutierten Leistung machen. In den folgenden Teilen analysiert er die Personen der einzelnen Werke, deckt die Zusammenhänge zwischen Taten und Persönlichkeit auf und gibt mit Hilfe von diesen Antwort auf die Probleme des Suchens nach Ideenweg seitens des Schriftstellers. Der Erfolg dieser Forschung liegt im Wesentlichen darin, dass der menschliche und schriftstellerische Weg Imre Sarkadi 's von der Entwicklung der ungarischen Gesellschaft nach der Befreiung nicht getrennt werden kann, und dass er die eigenartigen Probleme seiner Generation ausdrückt.

In einem gesonderten Teil befasst sich der Artikel mit der literaturgeschichtlichen Bedeutung des Lebenswerkes von Imre Sarkadi. Die Hauptrichtungen der ungarischen und europäischen Prose berücksichtigend, kommt der Verfasser auf die Schlussfolgerung, dass die Kunst des Schriftstellers die Traditionen der ungarischen Prose fortsetzt, er aber auch solche Bestrebungen hat, die auf die neuen Erfolge der sechzigsten Jahre hindeuten. So bildet das Lebenswerk von Imre Sarkadi einen Teil der Prozesse, die zur Ausgestaltung der heutigen modernen ungarischen Prose geführt haben.